



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - DFCH
BACHARELADO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

IURI ROCHA PIRES

TORMENTO
(Média-Metragem Ficcional)

Vitória Da Conquista
Novembro de 2019

IURI ROCHA PIRES

TORMENTO
(Média-Metragem Ficcional)

Memorial Analítico-Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso (Modalidade Média-Metragem – Ficção) apresentado ao Curso de Cinema de Audiovisual como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Eder Amaral e Silva

Vitória da Conquista
Novembro de 2019

IURI ROCHA PIRES

TORMENTO
(Média-Metragem Ficcional)

Memorial Analítico-Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso (Modalidade Média-Metragem – Ficção) apresentado ao Curso de Cinema de Audiovisual como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovado em ___ / ___ / ___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eder Amaral e Silva (Orientador)
Área de Cinema e Audiovisual – DFCH / UESB

Prof. Dr. Cristiano Figueira Canguçu
Área de Cinema e Audiovisual – DFCH / UESB

Prof. Dr. Halysson Frankleynyelly Dias Santos
Área de Teoria e Literatura – DELL / UESB

Vitória da Conquista
Novembro de 2019

AGRADECIMENTOS

O ano de 2013 mudou minha vida, saí de Itambé, minha cidade natal, rumo à Vitória da Conquista, para estudar o que eu amava, com o medo e a incerteza de me adaptar e ficar longe do conforto e do lar em que morei por 19 anos. Sou extremamente grato aos meus pais, Marlene e Joilson, pois acreditaram em mim e fizeram esse sonho ser possível, em ajudar a me manter numa cidade vizinha, elevando os gastos e me dando o melhor na medida do possível. Aos amigos que fiz ao longo de curso, que ajudaram a dar vida a esse projeto, acreditando e fazendo parte da equipe, Luís, Isa, Girarde, Yasmin, Kauan, Bruno, Vitor, Raísa, esse filme é nosso. Agradeço a minha companheira, Isa, por me cobrar e me dar força, principalmente nos momentos de ansiedade e de lamentações enquanto o medo de falhar tomava conta, sem você esse filme e documento não existiriam. A meu orientador e amigo, Eder, que me ajudou com o possível, com suas dicas precisas que ajudaram a amadurecer a minha ideia. Por último e não menos importante, agradeço a todos os professores do Curso de Cinema, por despertarem a arte do cinema dentro de mim, me ensinar e apresentar tanta coisa que fora da faculdade dificilmente teria acesso, cada um em sua área, mas que foram de suma importância dentro desse projeto, de aprender a história do cinema, e a pensar o cinema e como realizar cinema.

E é no momento da crise, [...] é nesse momento que nada mais parece possível, que há transformações e é nele em que todas as possibilidades se abem.

Peter Pál Pelbart,
O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento

RESUMO

Memorial analítico-descritivo do média-metragem *TORMENTO* apresentado para a disciplina TCC (2019.1), do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Apresento neste memorial, a minha experiência e todo o meu percurso tanto acadêmico-teórico quanto estético, ao realizar o média-metragem ficcional apresentado como trabalho de conclusão de curso, para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual. Ao longo deste memorial, apresento o filme, uma obra ficcional de terror experimental sobre esgotamento e suicídio, e o que me levou a escolhê-lo, apresento também teoricamente o que é o meu tema, e esteticamente, como eu escolhi retratar esse tema numa obra audiovisual. Relato ainda o processo de pré-produção, produção no set de filmagens, e pós-produção até atingir o resultado do produto e refletir como é fazer cinema de forma independente no interior da Bahia com suas dificuldades, angústias, glórias e felicidades.

Palavras-Chave: *Média-metragem. Esgotamento. Ficção. Terror. Surrealista. Experimental.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 Cinema de gênero: <i>Horror, Surrealismo e Cinema Marginal</i>	12
1.2 Esgotamento	15
2. PRÉ-PRODUÇÃO	17
2.1 Roteiro e Locação	18
2.2 Estética: <i>Imagem e Som</i>	19
2.3 Atores e Equipe	23
2.4 Orçamento	25
2.5 Figurino e Maquiagem	25
2.6 Reuniões e Ensaios	27
3. PRODUÇÃO	28
3.1 1ª diária	28
3.2 2ª diária	32
4. PÓS-PRODUÇÃO	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	42
ANEXO 1 (Stills)	43
ANEXO 2 (Frames do filme)	45
ANEXO 3 (Decupagem e storyboard)	47

1. INTRODUÇÃO

Desde o meu primeiro ano no curso de cinema, tive várias ideias do que poderia ser o meu trabalho de conclusão de curso, coisas que foram se formando em mim ao longo do meu percurso e aprendizado, os colegas e professores que foram influenciando para que eu pudesse chegar na minha escolha final. Dentre as modalidades de trabalho possíveis dentro do curso, pensei em animação, roteiro, média documental e monografia, mas foi o média ficcional que me prendeu a atenção, pois eu poderia ali colocar em prática todo o universo teórico e estético que fui agregando ao longo da graduação.

Foram quatro mudanças significantes para que eu pudesse chegar nesse filme que realizei, no início, em 2014, o plano para o meu trabalho era um roteiro ficcional de longa-metragem, um terror gore sobre uma travesti assassina, mas decidi esperar nesse tema, pois ao longo dos anos minha urgência artística se tornou outra, eu senti que deveria fazer um produto audiovisual, um filme ficcional. Alguns anos depois, enquanto eu amadurecia esse roteiro, que já havia decidido que não iria usá-lo agora, numa conversa com meus colegas de sala e amigos, tivemos uma ideia inusitada, de média ficcional, com o título provisório de *Fetos no Convento*, depois de ouvirmos um relato e notícias de que foram achados fetos num convento que fazia abortos ilegais. Não sabíamos se a notícia de fato era verdadeira ou falsa, mas daria um ótimo filme, do estilo Gaspar Noé, ou Lars Von Trier. Claro que se escolhêssemos fazer esse tema, iríamos ter um gasto absurdo, pois a demanda técnica e material seria enorme para fazer algo bom, então abandonamos esse outro projeto.

Enquanto isso eu já estava estudando e consumindo sobre o que veio a me influenciar diretamente nesse filme, eu lembrei que no meu primeiro semestre, na aula de História da Arte, eu tinha visto um artista performer chamado Rudolf Schwarzkogler, a professora, Mônica Medina sempre nos mostrava artistas de diversas vanguardas e movimentos artísticos mundiais, e esse foi o que mais me chamou atenção, e numa conversa com um amigo, muito tempo depois, citei esse artista e ele me indicou outro, chamado Günter Brus, e aí descobri o acionismo vienense (1965 - 1970). Passei um bom tempo procurando coisas sobre esse movimento austriaco de performances, e o que os motivava a levar o corpo ao extremo em suas performances, a automutilação, a degradação física, e tudo que poderia causar algo dano físico ou mental. Fiquei tão fascinado por aquilo, que eu queria criar algo que pudesse seguir essa mesma linha artística, e tive a ideia de criar uma narrativa entre as fotos das performances de Günter Brus e Rudolf Schwarzkogler e trazer isso para o audiovisual, numa atmosfera de terror.

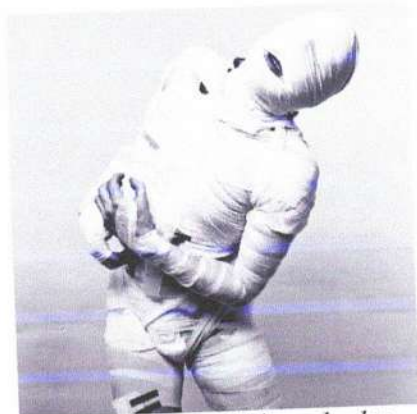


Figura 1: Rudolf Schwarzkogler

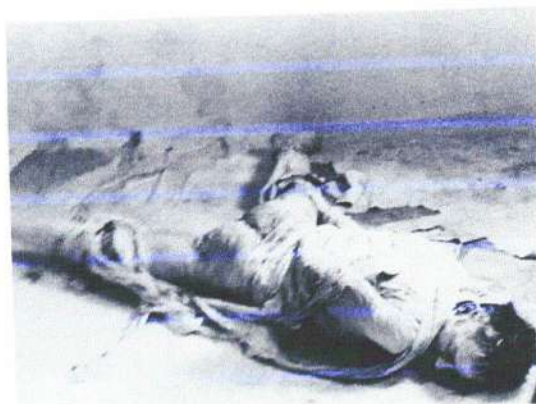


Figura 2: Günter Brus

Já estava decidido a filmar esse primeiro roteiro que eu fiz, já havia em uma possível locação, nos currais na entrada na UESB, mas ainda assim, as ideias que estavam vindo para mim, careciam de um suporte financeiro alto, que estava tornando a realização inviável no momento. Fiz um novo tratamento no roteiro, deixando mais simples possível, tentando usar mais a locação natural, sem quase nenhuma interferência externa, de direção de arte, luz etc. Agora que o roteiro estava mais reduzido e natural, fui tentar ver se conseguiria fazer uma visita na locação e fazer uns testes de planificação, fotografia, e o que poderia usar que já estivesse no ambiente e nisso tive uma resposta indesejada, pois fiquei sabendo que aquele espaço não pertencia à UESB e sim ao CETEP e que eu deveria fazer um ofício para tentar agendar uma visita no local, o que me desanimou, ter que lidar com burocracias e eu queria agilizar mais as coisas. Por sorte, tive amigos que puderam me ajudar e consegui outra locação, e adaptei o roteiro para esse lugar e cheguei na quarta e última alteração nesse projeto, que sobreviveu a muitos empecilhos e imprevistos, e agora já tinha uma vida própria e se desvinculou da ideia original de fazer uma narrativa entre fotos das performances dos acionistas, embora esses ainda exerçam grande influência nas ações do protagonista.

Além da parte estética que me influenciou a fazer esse filme, houve outros motivos, e eu divido essa influência meio a meio, pois foi uma mistura dos dois que encaixou perfeitamente, e que gosto de colocar como o percurso acadêmico e o percurso externo. Como acadêmico, a parte que aprendi e que tive acesso na universidade, como a parte da linguagem artística e teórica, e externo, a outros tipos de materiais que eu tive acesso nesse mesmo período, como filosofias esotéricas, movimentos *undergrounds* e experimentais principalmente na música, foram as coisas que me edificaram para chegar no resultado que obtive. O lado emocional também pesou bastante, pois estava passando por momentos pessoais ruins, o que me levou até a ser dessemestralizado no curso, crises de ansiedade, depressivas, entre outros sentimentos ruins, que me influenciaram a escrever essa história, servindo inclusive como uma

válvula de escape, e isso me ajudou ainda mais a lidar com esses problemas, que eram novos para mim.

Alguns momentos indispensáveis durante a graduação que não posso deixar de citar foram as aulas de Linguagem, Teorias e História do Cinema, História da Arte, Fotografia, Teorias da Percepção, Análise do Discurso, Técnicas em Sonorização, Produção e Pesquisa. Em todas elas tive professores que nunca esquecerei, e que me ajudaram e influenciaram na bagagem cinematográfica que foi possível para que eu pudesse realizar esse produto. Linguagem e História do Cinema por me apresentarem grandes vanguardas cinematográfica, entre elas o Expressionismo Alemão, Surrealismo e Dogma 95, que fazem parte diretamente desse TCC. História da Arte, por apresentar quase que simultaneamente todas essas vanguardas no campo das artes plásticas, o Expressionismo, Surrealismo, Suprematismo, Construtivismo, Cubismo, Dadaísmo, e o Acionismo Vienense. Fotografia por pensar na composição do plano, na *mise en scene*, jogar com a luz e a sombra, foi o espaço em que conheci o trabalho de Bela Tarr, e comecei a pensar plano sequência e quão majestoso é seu trabalho, que coisas simples nos parecem grandiosas, pelo seu jeito único de filmar e dirigir. Teorias do Cinema, da Percepção e Análise do Discurso, pelo modo em que me fizeram pensar o cinema, a olhar com mais sensibilidade o que nos é apresentado na tela. Técnicas em Sonorização por fazer pensar no som do filme como um personagem e um ser vivo dentro daquele ambiente e que ele passa emoções tanto quanto ou até mais que a imagem. Produção por nos ensinar a organizar todos os pensamentos e pensar a parte burocrática do cinema, pois não é apenas de vontade que se faz cinema. E Pesquisa, onde conheci meu orientador Eder Amaral e Silva, que me deu apoio, tanto teórico, artístico, quanto ótimos conselhos enquanto eu apresentava as minhas ideias para o trabalho, me despertando o interesse de fazer uma pesquisa em cinema em que se encaixa o filme, e que quero dar continuidade para um possível mestrado.

Aprendizados fora do ambiente acadêmico também foram de extrema importância, pois tive acesso a coisas mais estranhas do campo da arte. Quando adolescente eu já amava o terror gore, de filmes *slasher* e *exploitation*, e passei a conhecer mais obras experimentais, surrealistas e estranhas, como exemplo *Begotten* (1991) de E. Elias Merhige, um filme num preto e branco muito característico que é uma influência direta para mim, que me causou muita agonia e ansiedade, elementos que estão presentes nas minhas produções. Gaspar Noé, meu diretor favorito, que coloca em seus filmes assuntos difíceis de seres digeridos, e faz sair da zona de conforto, assim como John Waters e Lars Von Trier, no que diz respeito a tocar em temas difíceis e polêmicos, cada um ao seu estilo, seja o *trash*, ou mais rebuscado artisticamente falando. A música faz um papel grande na minha formação artística, pois faz parte da minha

vida, e por ser músico eu sempre me abro a todos os estilos e gêneros musicais possíveis, do *mainstream* popular ao *avant-gard* experimental. E nessas minhas horas e horas de pesquisa musical, achei alguns artistas que fazem parte dessa estética do filme, a mais inspiradora com certeza a banda americana Sunn O))), que faz um drone doom metal, um tipo de música muito lenta, grave, pesada e bem atmosférico, que faz parte não só da trilha sonora, quanto inspirou o figurino para dois personagens do filme.



Figura 3: Sunn O))) (Stephen O'Malley e Greg Anderson)

Dentre outras bandas que vieram a influenciar nessa estética, foram o Nurse With Wound, Phurpa e Boris, bandas que perambulam pelo metal, música ambiente e *noise*. Busquei ainda fazer uma trilha sonora própria, usando frequências específicas que em contato com o ouvido e o cérebro, resultam em reações sensoriais que agregam mais na experiência vendo o filme.

Me lembro que na época em que eu estava pensando nesse filme, em possíveis referências estéticas eu encontrei um projeto musical, chamado Stalaggh, um projeto de *noise music*, em que a única pessoa da banda, usava a participação de pacientes de hospitais psiquiátricos em suas músicas, e por trabalhar num hospital, ele usava isso como uma forma de ajudar os pacientes para aliviar o estresse do local. Não sei quanto à questão ética disso, de usar as gravações dos pacientes em músicas, isso já cabe outra discussão, mas eu fiquei pensando nessas pessoas. Fui pesquisar sobre transtornos mentais na internet, e me deparei com a esquizofrenia catatônica, procurei vídeos e vi o quão estranho e diferente ela era e fiquei por alguns dias imaginando como seria viver com esse tipo de transtorno. Basicamente a esquizofrenia catatônica é uma síndrome psicótica, e ela é marcada por uma agitação intensa e

impulsiva, explosões agressivas, alucinações, hipertonia, ou uma contração muscular, flexibilidade cerácea, quando por exemplo, o indivíduo permanece numa posição por muito tempo, desconfortável ou não, repetições e imitações de movimentos. Fiquei muito interessado por isso, em estudar mais sobre, e fiquei com uma vontade de incorporar esses sintomas no personagem principal do meu filme, sem deixar claro que tipo de transtorno seria, pois uma parte de mim ficou em conflito, usar ou não um transtorno tão sério como uma ferramenta estética? Isso seria mal visto ou não? Seria uma falta de empatia da minha parte em usar isso num filme de terror? Isso afetaria alguém negativamente na vida real? Até que ponto a arte seria responsável pelas suas escolhas e temáticas?

1.1 Cinema de gênero: Horror, Surrealismo e Cinema Marginal

Percebo nas produções do curso que há poucos filmes de gênero, o que acaba sendo um retrato da realidade do cinema brasileiro, que ainda há um de preconceito e falta de coragem em apostar em filmes de terror, suspense, thriller, fantasia, ficção científica. Felizmente nessa década de 2010 vemos um grande avanço em questão ao cinema de horror, e espero que cresça mais ainda, e esse é um dos motivos pelo qual eu quis fazer esse produto, um filme de terror, com influência experimental e surrealista.

O horror artístico, como diz Noel Carroll, ao definir uma diferença do horror real, natural, para o horror ficcional, parece nos conectar com o nosso interior, com o medo e a repulsa que sentimos diante dessas histórias, mas que ainda assim nos causa um prazer, mórbido. E isso vem desde o século 18, segundo Carroll, com o romance gótico inglês e tendo como marco e considerado o primeiro do gênero, o Castelo de Otranto (1765), de Horace Walpole, e seguido no século seguinte e se consolidando com clássicos como Frankenstein (1818), de Mary Shelley, O Estranho Caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde (1887), de Robert Louis Stevenson, Drácula (1887), de Bram Stoker e O Retrato de Dorian Gray (1891), de Oscar Wilde, passando de Edgard Allan Poe, H. P. Lovecraft, à chegada do expressionismo alemão no cinema, através de, O Gabinete do Dr. Caligari (1921) e Nosferatu (1922), de Robert Weine e F. W. Murnau, respectivamente. A partir daí o horror evoluiu muito no cinema, de um gênero feito à mão, com pequenas cenas e situações, trazendo o sobrenatural com seus truques e ilusionismo no início do século 20, por Geoge Méllies e Segundo de Chomon, chegando ao patamar dos blockbusters de verão na década de 1970 em diante.

Creio que o diferencial do gênero de horror vem com a emoção que ele é capaz de transmitir, que não há no gênero de ação, aventura, drama, western, que é o medo, a angústia em decorrência do desespero e do sofrimento, sofrimento este, que transcende os personagens

e a ficção e nos atinge, mas ainda assim nos sentimos atraídos por essa repulsa, para no final experimentarmos a catarse que essas obras nos proporcionam.

E como toda obra artística que possui uma intensão e expressão, o horror nos possibilita, enviar certos tipos de mensagem através de uma obra, como George A. Romero e sua mensagem anti-racista em *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), ou anti-capitalista e anti-consumista em *O Despertar dos Mortos* (1978), o mais recente *A Bruxa* (2015), de Robert Eggers, que tece uma crítica ao fanatismo religioso, que leva uma família à ruína. *O Babadook* (2014) *Goodnight, Mommy* (2014) e *A Ghost Story* (2017) que usam do horror, como elemento para lidar com o trauma e o luto. *A Corrente do Mal*, que cria uma coisa sobrenatural, para trabalhar numa metáfora para doenças sexualmente transmissíveis. Vejo no horror o potencial de contar histórias transmitindo uma mensagem, em um universo onde o absurdo reina.

Outra vanguarda artística que me influenciou na criação deste filme foi o surrealismo, mas pouco pela parte estética, e sim pela fundamentação teórica dele. O surrealista ele se abre para a sua subjetividade, e tentam entender o universo e o que prendem o homem a ele. Um dos principais nomes do surrealismo foi André Breton, poeta e teórico francês que escreveu o Primeiro Manifesto Surrealista, em 1924, e define a palavra surrealismo em um método direto para o pensamento real.

Surrealismo, s. m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, quer verbalmente, quer por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo o controlo exercido pela razão, fora de toda a preocupação estética ou moral. (BRETON, 1924, p. 12)

Esse funcionamento real do pensamento, provoca no homem, a capacidade de revolta e provocação, seja no ponto de visto artístico, intelectual ou moral, fazendo com que essa negação ao formalismo, seja de pensamento ou linguagem, capacite o surrealista, ou neste caso o cineasta, a transgredir os limites da imagem, indo além do concebível. No surrealismo “o olho existe no estado selvagem”, como disse Breton em seu livro *Surréalisme et la Peinture*, e isso aplica diretamente ao cinema, até em vanguardas que não são diretamente surrealistas, mas que dialoga com as artes modernas, como à vanguarda soviética do final dos anos 10, e principalmente com Dziga Vertov. O cinema tem sua importância no surrealismo, pois ele permite que se transporte para um determinado universo, em que a lógica da vida real não faz sentido, ou não tenha lei, e isso fez com que surgisse a possibilidade de colocar as literaturas e pinturas surrealistas em movimento. Gerard Durozoi e Bernard Lecherbonnier dizem:

De uma maneira geral, os surrealistas reconhecem na técnica cinematográfica um conjunto de meios particularmente aptos a transcrever os sonhos, os desejos e a atividade do inconsciente. A montagem autoriza uma subversão completa do espaço e do tempo quotidianos, mistura imaginação e real numa mesma apresentação sensível. (DUROZOI; LECHERBONNIER, 1976, p. 264)

O surrealismo, além de movimento artístico, é também político, dialoga com o inconsciente, o sonho, a memória, a loucura, a psicanálise, Breton e Louis Aragon, dois grandes poetas e escritores surrealistas foram estudiosos de Freud na primeira metade do século 20, que com suas teorias, inspiraram esses jovens artistas a buscar compreender os sonhos e desejos do subconsciente e ingressá-los numa vanguarda artística.

Faço aqui uma livre tradução do livro *Art-Horror and the Horrific Avant-garde*, em que cita André Breton, e diz que “O mais simples ato Surrealista, consiste em ir correr pelas ruas, com uma pistola na mão, e atirar cegamente, o quão rápido puder apertar o gatilho, em direção ao público.” E esse era o jeito em que os surrealistas frequentemente encaravam a arte e a política, essa fala de Breton destacava três das maiores características das vanguardas estéticas do século 20, que era a quebra de tabus em relação a sexo e violência, o desejo de chocar a burguesia, e a quebra e ofuscamento intencional das linhas que separavam a vida da arte. Sacrificava o público, pela vontade de afetar pessoas através da arte, gerou dilemas éticos entre os consumidores e produtores desses trabalhos experimentais, como por exemplo em *Rape* (1969) de Yoko Ono, *Freaks* (1932) de Tod Browning e o documentário *Titicut Follies* (1967) de Frederick Wiseman, esses dois últimos chegaram a ser banidos em alguns países devido ao alto choque imagético que era provocado no espectador. Inclusive em mim mesmo enquanto eu roteirizava o meu filme. Essa violência e extremismo na arte, a que Breton se refere, que estão afim de provocar e causar desconforto no espectador, vai além da violência e do horror em si, e se torna uma maneira de que as pessoas possam se confrontar em relação e a levantarem questões sobre temas extremos, como violência, abuso, e no caso do meu produto, o suicídio, temas estes que não devem ser evitados e precisam ser discutidos também na arte.

No Brasil, o que mais chegou perto desses subgêneros de filme foi o Cinema Marginal, de nomes como Rogério Sganzerla, José Mojica Marins, André Luiz Oliveira e posteriormente Edgard Navarro, que vinham de uma angústia pós golpe militar, no final dos anos 60, que o Cinema Novo já não mais contemplava, e esse cinema underground foi uma ruptura mais radical ainda do que ruptura que o cinema novo havia feito contra o padrões do cinema. Filmes que abraçavam sem medo a subjetividade e a sujeira, seja da imagem ou do discurso, resultado de uma geração sufocada pela censura e pela falta de liberdade de expressão. E na Bahia o seu

principal representante é Meteorango Kid, Herói Intergaláctico (1969) de André Luiz Oliveira, filme no qual mudou a minha vida e fez me apaixonar mais ainda pela história do cinema baiano, abrindo portas também para Superoutro (1989) de Edgard Navarro, com sua estética superoítista, destilando o deboche, anarquia e iconoclastia. E parafraseando Rogério Sganzerla em O Bandido da Luz Vermelha (1968), quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha e se esgota.

1.2 Esgotamento

Em seu livro O Averso do Niilismo, Peter Pál Pelbart, relaciona o niilismo e a biopolítica, sendo o primeiro, no sentido mais rigoroso, a negação à vida, e a biopolítica, para Foucault, a gestão de controle da vida, que dialoga com a “sociedade de controle”, proposta por Deleuze, em que rebaixa a vida à sua mera existência biológica, à meros seres sem subjetividade, e preocupados apenas com a sobrevivência. Em decorrência desse bio-poder, gera a *vida nua*, e como diria Agambem, “Pois não é mais a vida, não é mais a morte, é a produção de uma sobrevida modulável e virtualmente infinita que constitui a prestação decisiva do biopoder do nosso tempo”. E essa redução da subjetividade ao corpo, à imagem, ao sobrevivencialismo biológico, que é chamado de *vida besta*, é o rebaixamento da existência e a depreciação da vida, que se torna enfim no último estágio do niilismo contemporâneo, o absurdo, descrito em O mito de sísifo, de Camus.

Aqui me lembro de Esperando Godot, onde Vladimir e Estragon, ficam por dias à espera de Godot, que nunca aparece e nunca vemos, mas eles continuam ali. Presos de todas as possibilidades, eles permanecem esgotados, isto é, mais do que cansados, pois o cansado ainda é possível descansar, o esgotado, permanece esgotado de todo o objetivo e de si mesmo, como diria Deleuze. E essa é uma característica do teatro de Beckett, onde, segundo Adorno, o absurdo não preserva o indivíduo, sua identidade, liberdade, sentido. E lembrando de David Lapoujade “somos como personagens de Beckett, para os quais já difícil andar de bicicleta, difícil de andar, depois, difícil simplesmente de se arrastar, e depois ainda, de permanecer sentado (...) o corpo é aquela que não aguenta mais.” Para o esgotado, que vive o absurdo, o suicídio é à sua maneira uma saída, assim como a esperança. Este ser que se encontra ao extremo da humilhação, da consciência do absurdo, pode com esforço, se regenerar, diz Camus. E para Peter Pál Pelbart, é no momento de crise, em que nada mais parece possível, que surgem as possibilidades. No momento em que chegamos ao fundo do poço, que nos reencontramos com a nossa subjetividade, em que tudo é possível e nada é possível.

A angústia, esse medo e inquietação, sentidos nesses momentos não anuncia um fim, e sim uma condição de recomeço. E me tomo aqui como exemplo claro de comprovação, não que careça de uma validação, mas de todos os imprevistos, precisei chegar ao pensamento constante de desistir, para chegar até mim as soluções que foram possíveis a realização deste trabalho. Esgotamento é interesse “para nada”, e como apontou Nietzsche, “o homem preferirá ainda querer o nada, a nada querer”. Beckett esgotava as palavras e provocava uma experiência pura, livre de memória e razão, e é esgotando o possível que criamos.

Ao longo desse memorial, apresento esses detalhes e tudo que foi possível nessa caminhada até o produto final, o filme Tormento. Das referências estéticas, do referencial teórico, da pré-produção, produção e pós-produção.

2. PRÉ-PRODUÇÃO

O que me motivou a entrar num curso de cinema foi a paixão por filmes, parece e é clichê dizer isso, mas é o que me move a cada dia nessa escolha que fiz para minha vida, que vai além do profissional. Realizei diversas obras no curso, de ficção a documentário a experimentais, os dois últimos de minha própria criação e as ficções em que fiz parte da equipe, eram ideias de colegas, e com isso senti que fiquei devendo um pouco uma ficção de minha autoria, não que eu devesse para alguém ou buscasse uma aprovação, mas devia a mim mesmo, portanto escolhi uma ficção para realizar como trabalho de conclusão de curso e também como um material que eu possa usar como portfólio, e almejar participações em festivais.

O cinema não é apenas feito de ficções, mas é o que mais circula comercialmente, deixando pouco espaço para o documentário e menos ainda para o cinema experimental, que fica restrito às salas de arte, mostras e festivais. E esse foi um dos motivos pelos quais escolhi fazer uma ficção, não que este circulará comercialmente, mas para ter a experiência que precisarei futuramente com esse tipo de linguagem, porém aqui não deixarei de lado o experimental pois creio que essa junção tende a expandir mais o leque de opções estéticas, abrindo possibilidades maiores na construção imagética.

Passei por diversas ideias no início de tudo, pensei num longa-metragem, mas logo cortei a ideia, pelas dificuldades que teria em fazer um produto audiovisual de uma duração grande, de forma independente e sem apoio financeiro seria impossível para o que eu queria. Então mudei para um média-metragem, junto com meu amigo e colega de turma Luiz Henrique Girarde, que depois de conversas e histórias ou lendas urbanas, faríamos um média ficcional, sobre um grupo de freiras que realizavam abortos ilegais num convento, e colocaríamos uma distorcida para que deixasse de uma maneira perturbadora, mas também outra obra que demandaria um custo de produção altíssimo. A minha ideia principal surgiu no acaso, enquanto eu contava uma pequena ideia que tive para a disciplina de documentário, em fazer um *mockumentary*, sobre um artista brasileiro que nunca existiu, e esse artista seria baseado no Günter Brus, que havia sido introduzido a mim por meu amigo e colega de turma, André Ottero. Então nisso a obra do Günter Brus ficou presa na minha mente por alguns dias e ao saber que fazia parte do mesmo movimento de performances de Rudolf Schwarzkogler, um dos meus favoritos, eu comecei a pensar na possibilidade de fazer algo que seria relacionado com a obra deles. Depois de algum tempo matutando isso na cabeça, finalmente pensei em algo, ao assistir o filme *Tramas do Entardecer* de Maya Deren, e ver uma pessoa perseguindo uma criatura, e pensei nessa ideia da perseguição, de estar sendo vigiado todo o tempo, ao mesmo momento

em que eu passava por uma fase depressiva em minha vida e vi nesse pequeno insight um modo de externalizar o que eu estava pensando, e pegar isso como um ponto de partida. Finalmente tinha um roteiro: um ser que é atormentado por criaturas até pedir a morte.

2.1 Roteiro e Locação

Passei por algumas etapas e tratamentos no roteiro até chegar no ideal, que unisse a praticidade de produção e as possibilidades estéticas em que eu poderia explorar. Inicialmente o filme seria baseado nas obras dos acionistas vienenses Günter Brus e Rudolf Schwarzkogler, onde eu criaria uma narrativa entre fotos de suas performances e desse um novo sentido a elas, a partir das experiências que acumulei ao longo desse período na universidade. A primeira coisa que pensei quando estava escrevendo o roteiro, foi na locação, e me veio em mente os currais na entrada da UESB, pensei que seria uma coisa de fácil acesso, pois estaria fazendo um produto para a universidade dentro da própria universidade. Memorizei o local e escrevi o roteiro já pensando nele, e usando tudo que pudesse do local, partes internas, depósitos, cercas, árvores, os currais vazios, imaginava planos muito específicos para aquele lugar. Um ser sairia de um quadro branco, uma simbologia de um nascimento, aprenderia a andar, e começaria a ser atormentado psicologicamente por criaturas misteriosas que se revelariam do meio para o final do filme. O que eu queria era ambicioso para um mero estudante sem recurso financeiro ou edital que pudesse fazer isso possível, então alterei algumas coisas num primeiro tratamento, e fui mudando a história, mas mantendo a sua essência original. O ser ao invés de sair de um quadro, acordaria num mundo inóspito, e seguiria caminhando sem rumo, até que as criaturas aparecerem para drenar toda a vida que lhe restasse. Neste momento, começaram os imprevistos e as notícias ruins que dificultariam no processo de criação. Descobri que a locação que seria perfeita para mim não pertencia a UESB e sim ao CETEP, e isso significava mais burocracia para conseguir o espaço para filmar, pois para uma simples visita no local, eu precisaria de redigir um ofício e encaminhar ao colégio para tentar conseguir a aprovação e os seguranças liberassem a minha entrada, acabei desistindo do local, mas por sorte, encontrei outro lugar, na casa de uma amiga e colega de curso, Yasmin Rocha, que tinha uma casa abandonada no fundo do quintal da casa aonde mora. Conheci parcialmente o local enquanto fazíamos um curta metragem, e algum tempo depois fiz uma visita ao local e vi que era diferente do que eu já havia escrito anteriormente, teria que fazer uma nova adaptação, reduzi o número de atores para otimizar e deixar a equipe mais fechada pois o local agora era muito menor que o originalmente pensado, e poderia deixar o espaço muito cheio, o que não era interessante. Isso foi algo bom pois deixaria mais fácil em arranjar as datas para filmagem, pois quanto mais pessoas na equipe, maior a probabilidade de ocorrer choque de horários, e isso foi até me indicado pela própria

Yasmin, que me ajuda dando dicas sobre produção. O roteiro em si continuou o mesmo, o que tive de mudar nesse novo tratamento foi toda a planificação e decupagem, pensando na casa, no quintal e o que eu poderia explorar imagetivamente ali. Finalizado o roteiro após todos os imprevistos e adaptações, fui até a locação para fazer um teste de fotografia, para pensar quais configurações eu iria usar para chegar no resultado ideal.

2.2 Estética: *imagem e som*

Desde a concepção da primeira ideia que tive, já tinha em mente que o filme deveria ser em preto e branco, pois teria um impacto, um atrativo e uma atenção maior na imagem e nas ações dos personagens. Além disso, todas as referências estéticas que colhi ao longo do tempo eram em preto e branco, das fotos dos artistas inspiradores aos filmes que fazem parte da minha estética, como *Begotten* (1991), *Instituto Benjamenta* ou *Este Sonho que as Pessoas Chamam de Vida* (1995) e *O Cavalo de Turim* (2011).

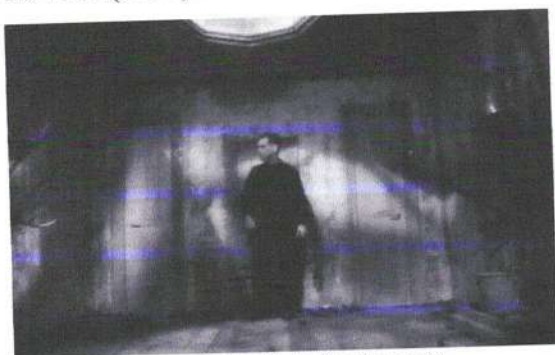


Figura 4: *Instituto Benjamenta*



Figura 5: *Begotten*



Figura 6: *O Cavalo de Turim*

Outra coisa importante desse filme, é o *aspect ratio* em 4:3, pois queria que ele chegasse o mais próximo o possível ao aspecto dos meus filmes de terror favoritos da década de 1920 e 1930, como *Nosferatu*, *O Gabinete do Dr. Caligari*, *O Vampiro*, dando um toque mais sinistro à imagem.

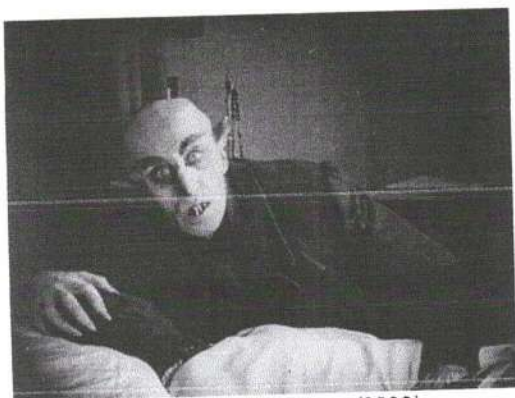


Figura 7: *Nosferatu* (1922)



Figura 8: *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920)



Figura 9: *O Vampiro* (1932)

Tive essa ideia ao ver o trailer de um filme novo de um diretor contemporâneo que me inspira bastante para fazer filmes, *O Farol*, de Robert Eggers, pois é construído nesse aspecto quadrado, em 2019, coisa que não é muito comum nos tempos do widescreen e das telas enormes e estreitas, vejo isso como uma homenagem a todos os cineastas do horror e do cinema clássico que vieram antes de nós, e pavimentaram o caminho para que pudéssemos chegar aonde chegamos.

Vejo o cinema de terror como um lugar de grandes possibilidades e experimentações, pois a capacidade de se explorar temas, ideias e estéticas num cinema fantástico é maior que um gênero em que não haja nenhum dos subgêneros do horror. Eu poderia usar diversos recursos cinematográficos característicos do horror, como *jumpscare*s, os famosos sustos, objetos letais de filmes *slasher*, um som estridente ou que cria expectativas na ameaça do perigo, mas preferi pensar a tensão de uma forma diferente, na repetição e na expressão corporal, a agonia, a ansiedade, no controle sobre o outro, na sensação de impotência diante uma situação, e por isso optei a tentar dar um toque experimental e surrealista nessa obra, usando recursos como camera lenta em momentos específicos, passando uma sensação de sonho, o plano holandês inclinado, uma língua inexistente, tudo isso unido a uma trilha sonora

composta principalmente de músicas drone, ambiente e noise. A música ambiente em si passa uma certa calma ao ouvinte, pois geralmente é esse a intenção dela, mas fui para o lado obscuro, para o dark ambiente, que faz o oposto do comum, sua intenção é causar desconforto, seja por medo ou ansiedade, e trazer essa música perturbadora cairia como uma luva nesse filme, pois causaria uma aura ameaçadora, a todo momento, criando uma tensão musical que se une à tensão visual, virando um só. A música drone, assim como a ambiente possui seu lado claro e seu lado sombrio, que é o que me interessa, o drone é caracterizado pela repetição, às vezes exaustivas de notas e *riffs* musicais, e são conhecidas por serem longas e monótonas. O noise, traduzindo, é literalmente barulho, ou seja, músicas que utilizam do barulho de qualquer em sua composição, estática, cabos, fios, instrumentos e tudo que pode causar esses sons ruidosos que chegam em determinados momentos a serem ininteligíveis. Unindo esse noise, ao drone e à música ambiente, criei essa atmosfera dentro do filme, esse som capaz de produzir sentimentos e sensações, para reforçar para o espectador e tentar passar o sofrimento e o esgotamento do personagem principal, da música ambiente que ouve naquele universo, da repetição presente nos movimentos e sofrimento do personagem e na música drone, e toda a perturbação sofrida e passada através do noise e do folley que transformaria um som diegético numa faria parte da trilha sonora se tornando meta diegético. Inicialmente pensei em criar a minha própria trilha sonora, mas devido ao tempo e à falta de instrumentos orgânicos e digitais não foi possível, pois a minha ideia era criar, mixar e masterizar toda a trilha original, em frequências sonora que estudei que poderiam ser possíveis causar sensações específicas em cada um ao serem captadas e interpretadas pelo cérebro. A minha solução então foi usar músicas de bandas que eu escuto no meu dia a dia, como Sunn O))) de drone doom metal, que inclusive inspirou no figurino no filme, Phurpa, banda de dark ambiente de música composta por mantras da tradição Bön, uma religião tibetana antiga, Boris banda japonesa de drone doom metal, Nurse With Wound, banda de música experimental avant-gard. Escolhi músicas dessas bandas, as que eu mais achava que encaixariam nesse filme e fiz um remix entre as músicas, misturando elementos de cada uma e criando apenas uma para a trilha sonora. Até então não tem a autorização dos artistas para usá-las, pois foi uma solução para um imprevisto que pensei na falta de tempo de criar uma original, mas pretendo inscrever esse filme em festivais e mostras, então irei pedir a devida autorização das bandas, e pagar o uso, a depender do custo, ou até lá criar a minha própria trilha original para o filme assim que eu tiver os instrumentos necessários e os materiais necessários para gravar.

A fotografia que eu havia imaginado ao escrever, permaneceu a mesma quanto aos movimentos de câmeras, mas mudou em questão aos enquadramentos, porque havia escrito

pensando diretamente no local, e como houve mudanças, tive que repensar a planificação e decupagem inteira. Minha influência maior para os movimentos de camera foi Gaspar Noé, principalmente o filme *Climax* (2018), pois a camera anda e se movimenta o tempo inteiro como uma entidade viva na história, seguindo os personagens, os espiando e observando, nos contando a história, e no meu filme segue essa mesma ideia, a câmera seguir os passos do personagem todo o tempo, a partir do momento em que ele acorda e se levanta. O diretor Harmony Korine foi outra influência para mim no que diz respeito a filmar à luz natural, também possui o estilo da câmera na mão, uma experiência vovyeristica, característica comum ao estilo do *Dogma 95*, então a trouxe para o meu filme.



Figura 10: Câmera (Foto: Raisa Lima)

Para André Bazin, a fotografia foi o acontecimento mais importante das artes plásticas, pois ela permitiu com sua libertação e manifestação plena, que a pintura desvinculasse da sua obsessão pseudo-realista, da obsessão pela ilusão das formas e encontrar uma autonomia estética. E o cinema foi a sua conquista maior, pois ele deu a capacidade de duração temporal para a fotografia, que agora poderia deixar de ser estática. O realismo na arte, encontrava o seu auge no cinema, com a capacidade de exprimir a significação e objetividade essencial de um mundo, o evento em sua continuidade é o principal elemento para o efeito de realidade, para a unidade espacial e isso conseguimos com os planos sequência, por isso escolhi a utilização de diversos planos longos e planos sequência para criar a narrativa e a deixar real dentro do universo da história, manter uma atmosfera filmica. Entre os cineastas que usam planos sequências, destaco Bela Tarr, Aleksandr Sokurov e o próprio Gaspar Noé, já citado, são minhas influências diretas quando se fala no assunto, e não deixaria de usar as suas referências em minhas obras. Quando entrei em contato com Yasmin para fazer a fotografia eu a expliquei que

gostaria de usar planos sequências, e sendo o mais otimista possível, gostaria que o filme fosse inteiro em plano sequência, ou no máximo três grandes planos, mas isso iria demandar muito ensaio e tempo, de todas as partes, da direção, da fotografia, e dos atores, então adicionei uns cortes estratégicos na decupagem, planos detalhes, por exemplo. Por não termos muitas opções de lentes, iríamos usar a que tínhamos a nosso alcance, lentes básicas, e fizemos um preset na câmera para que pudéssemos tentar antecipar como ficaria a imagem, tendo em vista que usaríamos apenas luz natural. Deixamos isso arranjado para apenas uma câmera, mas tive uma ideia depois de filmar com duas câmeras simultâneas o mesmo plano, uma mais aberta seguindo a decupagem, e outra mais fechada, agindo livremente pegando cada detalhe que a câmera julgasse necessário, mas isso dificultaria mais as coisas, pois teriam de ser pessoas que já estivesse entrosadas, e que pudesse sentir o plano, tanto o seu quanto o da outra pessoa, e facilitaria no momento da montagem, de ter mais materiais e takes diferentes de uma mesma sequência. Então chamei Girarde, com quem já havíamos trabalhado antes e todos já conheciam como era o estilo de cada um.

Para que fosse mais fácil para todo mundo para entender o que eu queria em cada plano, e atuações, fiz um *storyboard* simples, com todas as ações principais e enquadramentos importantes que eram indispensáveis nos planos sequência, para que todo mundo já chegasse em cena sabendo mais ou menos o que deveriam fazer para evitar perdermos tempo, e num roteiro que exige muito fisicamente dos atores, então o quanto mais objetivo fosse melhor.

2.3 Atores e Equipe

Na primeira ideia que tive, já escrevi o roteiro pensando em alguns atores que poderia contar no filme, que estavam começando a atuar em grupos de teatro locais e pelo tipo físico, que daria pra ser bem explorado visualmente, mas essa pessoa em específico acabou desistindo do teatro e eu deixei de entrar em contato com ela, pois a pessoa dizia para mim que não estavam gostando da experiência e acabei nem fazendo o convite pois sabia que iria receber um não. Então chamei um amigo e ele topou, mas ainda não tinha nenhum personagem definido, pois ainda estava na fase de tratamento e desenvolvimento do roteiro, e assim que ficasse pronto eu chamaria a equipe.

Durante esse tempo conheci minha namorada e ela queria também essa experiência de atuação, e acabou passando num teste para o filme Sertânia de Geraldo Sarno, então ela topou na hora quando eu a chamei. Já tinha dois atores confirmados, precisava de mais três, e foi aí que resolvi diminuir o número de atores, por questões logísticas e de orçamento, pois mesmo

que eu não iria poder pagar, teria que confeccionar mais figurinos, então reduzi para apenas 3 atores, faltava mais um. Nas aulas de direção de arte conheci um colega que tinha uma identidade visual e corporal bastante interessante para o filme, pois utiliza e exige muito da expressão corporal, eu relia o meu roteiro vendo esse ator em ação, e me empolguei. Fiz o convite, mas recebi um não, sob a justificativa de ele não estar preparado e inseguro com a demanda do filme, eu entendi e aceitei que ele não faria parte, mas me desanimou um pouco, porque eu não conhecia muitas pessoas que poderiam estar dispostas e aptas para realizar esse trabalho. Então recorri ao outro ator que já estava confirmado, e ele se ofereceu para fazer esse personagem principal, e foi ótimo, pois eu sabia da sua capacidade, já havíamos trabalhado juntos outras vezes, e voltei a ficar animado, porém ainda faltava um, e este último veio de uma forma inusitada, bem natural. Enquanto fazia a visita do local, conversava com as pessoas que estavam comigo, e uma delas me indicou um ator, que era mais alto que os outros, e que poderia topiar. Com exceção do personagem principal, os outros dois personagens, faziam movimentos mínimos, estariam completamente cobertos, e pintados de preto, com isso eu achei que esse ator, que praticamente nunca havia atuado, toparia fazer. Enrolei um pouco para chamar, e num projeto de produção da matéria de Produção e Distribuição, eu acabei colocando o nome dele na equipe, antes mesmo de chamar, até que uma semana antes das gravações eu chamei, e ele aceitou, aí já estava com minha equipe de atores formada.

Esse processo de achar e convidar a equipe técnica foi fácil, quanto à questão de disponibilidade e horários, já atores foi o que mais tive dificuldade. Com a equipe completa e pronto para irmos para o set de gravação, um ator ainda não tinha chegado na cidade e isso me deixou muito apreensivo e pressenti que viria algo ruim disso, e realmente veio. Esse ator, cancelou a sua participação, por causa de assuntos familiares, dois dias antes de começarmos a gravar, depois de finalmente encontrar dias para a gravação, e entrei em desespero nesse momento, pensei em desistir do filme, do TCC e de concluir o curso. Em conversas com o pessoal da equipe, que foram me indicando pessoas que poderiam me indicar atores, me convencendo a não desistir, e me apresentaram nomes de atores de um grupo de teatro da cidade, o grupo Apodio, que eu havia me esquecido completamente, acho que são coisas do desespero. Primeiramente, esse ator que cancelou a participação me indicou um amigo dele, que também estuda cinema, mas não deu certo, pois ele havia feito uma cirurgia recente e isso poderia comprometer a atuação, pois ela demanda um esforço físico muito grande. Com isso entrei em contato com uma amiga do grupo Apodio, que me indicou alguns nomes, e qual o que poderia encaixar mais na proposta do meu projeto, que teria uma desenvoltura melhor, então assim, entrei em contato com o primeiro, e esperei sua resposta. Nessa espera pensava

todo dia em desistir, mas mantive os pés no chão, para não deixar de concluir o curso, e independente da resposta desses atores, eu iria fazer esse filme, nem que eu mesmo tivesse que atuar e arriscando tudo por nunca sequer ter atuado na vida. Mas felizmente o ator respondeu, e aceitou, fez a leitura do roteiro, expliquei o tipo do projeto, qual eram as minhas intenções, referências estéticas e ele acabou gostando, como essa amiga havia previsto, na qual agradeço muito. Novamente estava com a equipe completa, e definimos novos dias e horários.

2.4 Orçamento

A minha maior vontade durante a pré-produção, foi encontrar uma possibilidade de poder pagar todos os membros da equipe, e na matéria de Produção e Distribuição, fiz um breve orçamento ideal para esse filme, mas havia ficado muito alto o preço, inalcançável na vontade de um estudante, que mora de aluguel e produzindo de forma independente. Então pensei em pagar ao menos um valor simbólico à equipe, mas ainda assim fora do meu alcance. Então me contentei em fazer os convites na camaradagem, e contar com a colaboração dos amigos mais próximos. Eu apenas paguei um valor simbólico ao ator, pois o encontrei muito em cima da hora, pelo cancelamento do ator anterior. A maior parte do orçamento foi para a confecção do figurino e materiais para maquiagem e transporte, das pessoas da equipe que moravam longe da locação no centro da cidade e para alimentação nos dois dias de gravação.

2.5 Figurino e Maquiagem

Capas pretas e faixas brancas amarradas pelo corpo são os figurinos do filme, primariamente algo simples quando se pensa, mas complicado de montar e fazer um visual polido, principalmente o figurino branco, com as faixas brancas e gazes amarradas pelo corpo. As capas pretas foram bem simples de se fazer, após comprado os tecidos, 6 metros e meio pra ser mais específico, mandei fazer duas capas com a costureira da minha mãe em Itambé, e fiquei satisfeito com o resultado e apesar de querer algo mais próximo do figurino dos Nazgûl de Senhor dos Anéis, eles ficaram mais simples, mas ainda assim satisfatórios. Ainda foram feitas duas máscaras pretas, com tecido fino para que seja possível enxergar através dele, para cobrir completamente o rosto, e retirar a característica humana desses personagens, que são seres de outro universo. As únicas partes do corpo humano que aparecerão, são as mãos e os pés, e para deixar essa aparência sombria, decidi pintá-los de preto completamente, um figurino mais simples, mas que funciona.

Por outro lado, o figurino do protagonista foi o que me preocupou, composto apenas de faixas brancas e panos amarrados, como uma pessoa mumificada. Fiz um teste antes das filmagens e vi que gastaria mais do que já havia comprado, então precisei fazer uma alteração do orçamento, pois os tecidos brancos, por mais apertados que fosse no corpo, ainda ficavam meio folgados, ou folgavam com os movimentos testes que fiz pra ver como funcionaria no set, com a atuação, com isso precisei comprar mais gazes de curativo para firmar mais esses tecidos, e colar com esparadrapo, até que funcionasse e ficassem crível no universo do filme. Cortei um lençol branco velho, o que deu uma aparência envelhecida e desgastada para o personagem. Quanto à maquiagem, que também me rendeu preocupações, comprei tintas de rosto brancas para passar no corpo inteiro, o que eu não contava, é que por ser líquida, ela não dava nenhuma textura na pele, e essa textura poderia ser interessante pra dar um visual grotesco, como foi sugerido pelo próprio ator e ele indicou então misturar com café, algo pastoso ou argila branca, para que pudesse fazer pequenas bolas na pele, como verrugas no corpo. Mas por questões de logística, continuidade e orçamento, optei por fazer a maquiagem e figurino mais simples o possível, deixei a maquiagem branca de lado, e só permaneceu a maquiagem escura no olho, que deu uma aparência ótima no preto e branco. Com o figurino o mesmo, também foi simplificado, ao invés de mumificar todo o ator, apenas o enrolamos em partes estratégicas, para evitar um pouco os impactos da queda.



Figura 11: Figurino 1 (Foto: Raisia Lima)



Figurino 12: Figurino 2 (Foto: Vitor Hugo Simon)

2.6 Reuniões e Ensaios

Marcamos algumas reuniões durante o processo de pré-produção, principalmente para a equipe visitar a locação, explicar detalhes do filme, referências, mostrar a decupagem, planejar horários, planos e ensaiar com os atores todos os movimentos. Conversamos sobre luz e em que horários seriam melhores para gravar e para evitar erros de continuidade, devido luz e sombra, o que era a minha maior preocupação. Definimos numa das reuniões gravar num

sábado e num domingo pela manhã, para aproveitarmos o mesmo tipo de luz, tendo em vista que o filme se passa num único período.

Dois dias antes, numa quinta-feira, fui com o protagonista ao local para ele conhecer, pois ainda não tínhamos essa oportunidade de ver o local juntos e pensar no que poderia dar certo e o que poderia dar errado, no ponto de visto da atuação. Então passei todas as ações para ele, traçamos as rotas em que ele percorreria, e o provavelmente movimento de câmera e aonde cada uma estaria. Um dia antes das gravações nos reunimos na locação para realizar um ensaio com os atores e a fotografia, para poupar tempo no dia da gravação, pela demanda física do ator principal e pelos vários movimentos de câmera em plano sequência, quanto menos desgastante for no dia de gravação, melhor, pois já teríamos que lidar com possíveis atrasos em relação à montagem do set, figurino, maquiagem, direção de arte, etc.

3. PRODUÇÃO

3.1 1ª diária

Na sexta-feira, dia 25 de outubro, acordei cedo, para preparar as coisas para a gravação, para que ocorresse menos imprevistos possíveis, recolhi e conferi todos os figurinos, arrumei as bolsas com todos os equipamentos necessários, e ainda saí na rua para comprar uma lanterna, para experimentar alguns planos. Às 11 horas da manhã me veio uma grande ansiedade e enjoo, e finalmente estava caindo a minha ficha, de que esse era o começo da produção de verdade, do meu primeiro filme de ficção em que eu estava no comando, direção e produção, e com isso veio a pressão que botei em mim mesmo. Tive muito medo, esqueci de comer, na correria de deixar tudo perfeito para a tarde de gravações, e saí de casa. Todo o caminho eu fui pensando no que poderia dar errado e qual seria a minha solução, até que fui alertado de que eu estava me preocupando demais no que poderia dar errado, e não no filme em si, que eu precisava parar de ter pensamentos negativos. Foi quando voltei a mim, e foquei em como trabalhar os planos, como dirigiria a fotografia e os atores, o que me tirou um pouco do nervosismo.

Um dia antes, eu fiz a ordem do dia para a equipe, com as cenas, as sequências e os planos que filmaríamos, os horários de entrada e saída do set, o tempo gasto estipulado em cada sequência e a previsão do tempo. Essa última foi a pior, pois no site do INPE – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais, no Centro de Previsão do Tempo e Estudos Climáticos, previu uma tarde com tempo nublado e pancadas de chuva, então fui e pedi para que todos fosse prevenidos para uma possível chuva, cheguei a pensar na locação molhada e mais escura devido às nuvens e adicionei planos extras, para quando fosse chover, e usar a chuva como um elemento narrativo, mas contrariando todas as expectativas, o sol surgiu no começo da tarde, o que jogou todos os planos por água a baixo. Eu tinha planejado junto a fotógrafa, fazer as cenas de exterior enquanto estivesse nublado, pois daria um tom mais sombrio ao filme, pois com o sol, a luz ficaria muito dura e mesmo preto e branco, entregaria que estava com sol forte, e então decidimos fazer as cenas de interior, e aproveitar a claridade do sol.

Enquanto a equipe não chegava, eu e a figurinista e maquiadora, começamos a preparar o ator, que chegou junto com a gente, pegamos todos os tecidos que levamos, e começamos a enfaixá-lo, e veio a nossa primeira preocupação. O figurino deu certo, e funcionou muito bem no preto e branco, mas o nosso medo na hora, foi de não fazer exatamente igual ao primeiro dia, no segundo dia, para ajudar nisso, tirei fotos de cada detalhe do figurino enquanto íamos o arrumando.



Figura 13: Maquiagem – (Foto: Vitor Hugo Simon)

Assim que a equipe inteira estava no set, alguns atrasados, ainda estávamos dando os ajustes finais no figurino, e veio a minha primeira preocupação em relação a atrasos. Marcamos de começar às 14 horas, e quando fomos terminar o figurino, já tinha passado 45 minutos do tempo proposto. Após terminar, começamos ali a configurar as câmeras o mais próximo possível uma da outra, já em preto e branco, mas no aspect ratio, widescreen 16:9, formato comum do cinema, mas a minha ideia no princípio era já filmar em 4:3 padrão, com a tela quase quadrada, mas por limitações das câmeras não foi possível, então sugeri aos fotógrafos que filmassem o mais centralizado possível, porque na edição iria fazer um crop nas imagens.

Tudo pronto, figurino, ator e câmeras, começamos a filmar, fizemos um primeiro plano de teste, pois filmamos com duas câmeras simultâneas, uma mais aberta e uma mais fechada, pegando detalhes das ações do ator. E nesse primeiro take, tive um pouco de dificuldade para me situar no set, e de controlá-lo também, pois haviam muitas pessoas e estragamos alguns planos aparecendo neles, o que foi me deixando mais inseguro, mas com ajuda de membros da equipe que já tinha experiências com ficções e em sets de filmagens maiores me deram dicas cruciais para eu dirigir bem a cena, e foi aí que tudo começou a ficar fluido. Repetimos a primeira sequência do filme três vezes, e terminou bastante rápido, pela técnicas dos fotógrafos, pessoas que eu confiei muito bem esse trabalho e que supriram todas as expectativas, e pelo ator, que até então eu nunca tinha conhecido pessoalmente, e me surpreendeu muito com seu jogo corporal, sua expressão física e o que ele capaz de fazer, ele incorporou muito bem o personagem e com muita habilidade, pois gastamos pouco tempo nisso. Também dei liberdade para ele criar durante a cena, e fazer o que ele sentisse no momento, e não apenas seguisse a decupagem, e ele mesmo me deu umas ideias de ações, que ficaram melhores no vídeo do que eu tinha imaginado desenhando o storyboard. Assim funcionou também com os câmeras, dei liberdade para que eles seguissem o fluxo do ator, que sentissem a cena e que deixassem a intuição falar através das imagens, e foi o que aconteceu, pois fiquei muito feliz com esse

primeiro resultado da primeira sequência do filme, que precisaria ser forte, e bela imagneticamente. Quando finalizamos o terceiro e melhor take, desse plano sequência, fomos para a próxima sequência do filme, uma cena em que o personagem principal avista uma criatura que o assombra e ele volta assustado para a casa. Seguimos nesse mesmo formato, dando liberdade para o ator, e o seguindo capturando as ações. Nesse plano, também em sequência, tivemos apenas um take, que foi perfeito, e aí finalmente estávamos pegando ritmo e todo mundo estava em sincronia no set.



Figura 14: Intervalo entre os planos – Aatoria: Vitor Hugo Simon

Antes de irmos para a próxima cena, houve um espaço de tempo para ter que ajustar o figurino que ficava saindo de lugar, devido ao esforço físico do ator, de ficar rastejando no chão e caindo, fizemos uns planos extras, da casa, de teias de aranha espalhadas nesse lugar abandonado, e até uma ossada de um pássaro morto, que amanheceu lá um dia, fizemos planos da mesma sequência só que de planos e ângulos diferentes, para dar uma melhor opção na hora da montagem, de ter mais imagens para trabalhar, planos estes sugeridos pelos fotógrafos que também tem uma experiência maior que a minha na direção e produção, e que foram muito bem lidas de acordo com a narrativa, e que ficaram lindas e se encaixaram na minha decupagem perfeitamente. Ao olhar o horário, tive um leve espanto, pois tinha se passado somente uma hora, desde que tínhamos iniciado a filmar, e todos nós ficamos surpresos, pois mesmo começando atrasado, ainda estávamos no cronograma certo, e isso me deu mais confiança ainda, de que tudo daria certo, pois ainda tínhamos mais duas horas para fazer mais uma sequência, que encerraria a primeira cena. E assim fizemos, no primeiro take alguém sempre aparecia na frente da outra câmera, então tínhamos que sincronizar os lugares em que passaríamos para não acontecer esses problemas, e isso foi uma preocupação também, nas sequências anteriores. Essa era uma das dificuldades de usar duas câmeras simultâneas, mas era a melhor opção, pois dificilmente conseguiríamos a mesma atuação do ator, em planos diferentes, coisa que poderia

dificultar na continuidade do filme. Então posicionávamos as câmeras em lugares estratégicos, e por elas estarem sempre em movimento, tínhamos que coreografar bem, aonde cada um passaria, inclusive eu, se eu tivesse que seguir o plano para direcionar o ator ou as câmeras em cena. Coreografamos aonde cada um estaria, inclusive as pessoas por trás das câmeras, para que não ocorresse o perigo de algum aparecer, pois as câmeras estavam apontando de direções diferentes e tinha esse risco. Depois de mais alguns takes, no terceiro, finalizamos essa última sequência da primeira cena e estava 95% concluída, os outros 5% e a segunda cena, deixaríamos para a segunda diária no domingo.

Depois de encerrar essa última sequência do dia, pudemos ainda fazer mais alguns planos extras, de outros ângulos e enquadramentos, para dar mais possibilidades de explorar na montagem, incluindo planos da fachada da casa, de detalhes do ambiente, algumas planos em frente da casa, objetos velhos que estavam jogados no lugar há anos, plantas subindo pelas paredes rachadas e manchadas de lodo e escurecidas pela água da chuva, que escorriam pelo telhado quebrado, que pela previsão do tempo, eu realmente esperava que chovesse, para pegar takes da água escorrendo pela parede, pingando nos lugares. Uma direção de arte natural que já estava ali me esperando, como disse a própria moradora da casa, em que essa locação estava, que quando ela viu esse quintal, ela imaginou que eu iria fazer algo ali um dia, e que ela ficou grata que eu quis filmar algo lá, e em especial meu TCC, pois aquele lugar era muito bom para criar um ambiente pós apocalíptico sobrenatural. Tiramos também algumas fotos para usar como pôster e imagem de divulgação. Quando encerramos a diária, às 17:00, depois de todos os planos concluídos, fizemos a desprodução, cedemos um banheiro para o ator poder tomar banho e se limpar, pois havia ficado 3 horas e meia se arrastando no chão, com apenas algumas faixas no corpo, fizemos também um lanche, pois estávamos ali desde as 13 horas sem comer nada, eu mesmo tinha esquecido completamente que sentia fome, e depois dessa diária, quando finalmente paramos para fazer o logger, passar todos os arquivos de vídeos e fotos para o meu computador, foi que eu percebi que estava muito cansado e comecei a sentir dores nas costas, cabeça e estômago.

Comemos, rimos, conversamos, fiquei feliz que a diária terminou de uma forma descontraída, e vi que todos que estavam ali realmente gostaram do que estávamos fazendo e compraram realmente a ideia, isso me deixou muito grato. Até tiramos umas fotos da equipe inteira, e todos estavam felizes, cansados, mas felizes.

Deixamos a casa de Yasmin por volta das 17:30, e marcaríamos no sábado os horários para a gravação de domingo, segunda diária. Desci a ladeira com bastante peso nas costas, junto com Isa, Bruno e Kauan, e nos separamos, eles desceram para o terminal para pegar ônibus, no

qual retornei o dinheiro das passagens, na semana seguinte, e eu fui com Isa para o apartamento aonde moro, e ao chegar e quase não conseguir subir as escadas, eu percebi o como foi desgastante esse primeiro dia, arrumei todas as coisas, e depois de um tempo, comecei a passar mal, por falta de comida, ou muito esforço, físico e mental que coloquei nesse projeto. Fiquei até tarde da noite assim, acho que todo o estresse, enjoo da ansiedade que senti durante a manhã, feio quando cheguei em casa, mas os remédios me ajudaram.

No dia seguinte, sábado, 26, fiz o mesmo trabalho antes de ir para o set domingo. Preparei a ordem do dia, contando com a previsão do tempo novamente, que até então não sabia se iria se cumprir, ou se iria nos surpreender novamente, chequei todos os materiais que precisaria para a segunda diária, e deixei tudo organizado para domingo de manhã ter que fazer pouca coisa, e não haver estresse desnecessário. Peguei novamente o roteiro e storyboard e fui estudar os planos, qual seria a câmera em cada posição, quais movimentos, e coreografando em minha mente, pensando no local. O desgaste começou mais cedo, pois deixamos para domingo, as duas sequências finais, e as mais difíceis, pois, no primeiro dia, não tivemos nenhuma interação entre atores, pois filmamos separadamente. Domingo viria o real desafio, pois além das duas câmeras filmando simultaneamente, ainda teríamos três atores em cena, além de toda a equipe. Sequências com movimentos de câmera e atuações mais complexas, que necessitariam de mais cortes, planos sequência menores.

3.2 2ª diária

Domingo havia chegado e finalmente o dia da conclusão, acordei cedo para preparar as coisas, e esperei minha assistente de produção, assim que ela chegou, nos preparamos para ir, e antes disso passar na farmácia para pegarmos uns analgésicos, pois o cansaço e a fadiga muscular estava começando a dar seus sinais, já anunciando o que poderia estar por vir. Mesmo assim chegamos no set mais cedo, a fim de concluir com calma as gravações, mas queria que tudo corresse como o planejado e como estava na ordem do dia. Previamente eu havia decidido em deixar a gravação de domingo nos períodos da manhã e da tarde, das 9 às 16 horas, mas depois de rever os planos, tudo que estava faltando e empolgado pela primeira diária que havia terminado antes do tempo e tudo bem, optei por cortar o período da manhã e deixar apenas a tarde, das 12:30 às 17 horas. Um dos motivos para essas mudanças foi o cansaço da equipe e do elenco, pois alguns haviam passado o dia de sábado inteiro em outras atividades. A equipe demorou um pouco para chegar, entre meia hora a uma hora de atraso, mas o mais importante ali, era o ator estar presente no horário, pois ainda teríamos que montar o set, depois dessa vez

iria ter uma interferência da direção de arte e repetir o mesmo figurino do protagonista, da maneira mais próxima possível do primeiro dia. O figurino ficou quase igual, fizemos comparando com as fotos que tirei do primeiro dia, colocamos uns detalhes estratégicos que estavam iguais ao anterior, e isso passou despercebido no vídeo com a edição. Assim que o último ator chegou e enquanto a figurinista e também atriz o preparava, fiquei com a fotografia configurando a câmera, discutindo planos e pegando umas imagens de insert para o filme, pois nesse dia, eu iria fazer a fotografia do filme também, devido a ausência já anunciada do fotografo da primeira diária, com isso o meu desgaste foi maior, pois além de fazer produção de set, e dirigir, ainda iria filmar.

Eu estava mais confiante nesse dia e menos nervoso, se comparado com o primeiro, pois ele havia sido tão tranquilo e feito tudo em tempo, que fiquei mais leve, o que enganou um pouco. As cenas desse dia eram mais complexas, envolviam os três atores, duas câmeras para coreografar os movimentos e um não sair na imagem do outro. Na primeira sequência que filmamos nessa tarde, a última sequência do filme, demoramos para pegar o ritmo, estávamos frios ainda, então precisou de mais takes, e isso já estava me incomodando um pouco, pelo protagonista que além de estar atuando nessa produção, ainda teve ensaios de teatro no sábado e estava cansado e sentindo dores nos músculos. Eu queria que fosse o menos possível de takes e uma dedicação maior da equipe, mas mais importante dos atores e da fotografia. Começamos perto das 14:30 e passamos em torno de quarenta minutos nessa sequência, que era a mais simples, e que eu planejava fazer em menos tempos ainda, e isso me preocupou, pois se essa seria a mais simples e havia demorado, estava imaginando a última sequência que gravaríamos, a cena da tortura. Logo após essa primeira que filmamos, que era uma cena interna, iríamos para as outras que faltavam, e eram todas externas, e aí veio o primeiro imprevisto, o clima. A previsão do tempo, novamente seguiu seu próprio caminho, como na primeira diária, que marcava chuva forte, e não choveu, e na segunda diária foi a mesma coisa, estava previsto pancadas de chuva para o domingo, mas o céu estava limpo e aberto, o que nos deixou frustrado, pois contávamos com o céu nublado como elemento da narrativa, mas como todos sabemos em produções, imprevistos da natureza ocorrem e não podemos fazer nada, só nos restou aceitar, tendo em vista que arranjar outra data para filmar, e contar com a previsão novamente seria um risco muito grande a se correr, então gravamos no sol mesmo. E esse foi um dos motivos de filmarmos primeiro a última sequência, pois ela como uma cena interna, era melhor gravar com a luz forte que entrava, do que deixar para o final da tarde e correr do risco da luz abaixar muito rápido.

Gravamos uma cena muito rápida antes da cena principal, apenas três planos, e dois takes, e eu estava querendo adiantar logo, por ter ficado muito relaxado na primeira cena, acabamos perdendo um tempinho, e quando começamos a segunda já estava perto das 16 horas, e o horário limite era às 17, no máximo 17:30, então era correr contra o tempo. Eu queria ter mais tempo disponível para gastar somente nessa sequência pois queria que ela ficasse agonizante e intensa, agora assumo o erro de não ter gravado mais cenas no primeiro dia, ou então de ter cancelado o turno da manhã, porque assim nos dedicaríamos mais talvez. Conseguimos gravar ela no tempo suficiente, e até fazer uns takes extras, mas me pareceu na hora apressado, eu ficava sendo informado do horário pela minha assistente de produção e isso me deixou um pouco nervoso, mas não a culpa, pois eu deveria realmente seguir o horário do cronograma. Nessa sequência, tivemos mais dificuldade, principalmente com os três atores juntos, pois havia muita diferença na atuação entre os três, e algumas vezes quebrava um pouco da atmosfera do filme, enquanto eu imaginava a montagem, então optei por fazer mais planos, e desistir um pouco aí do plano sequência, que é uma característica forte do primeiro ato do filme. Um dos fatores para chegar nessa ideia, foi pensar nos atores que estavam ali num chão duro e quente, pelo sol, cheio de raízes pontudas e espinhos e carrapichos, que por mais que eu tentei limpar, debaixo do sol, às vezes com a mão, ainda assim surgiam mais espinhos, e essa solução de adicionar mais planos agilizou o processo da gravação, e aí começou a andar mais rápido, passávamos poucos minutos, e tudo voltou a correr normalmente, e apesar de não ficar 100% feliz com o resultado dessa sequência, ainda ficou boa e valeu como um aprendizado.

Como eu estava mais focado na direção, deixei a minha câmera como uma auxiliar e secundária, caso algum plano da câmera principal não tenha ficado ótima, eu não encaixar na montagem, usei uma lente mais aberta, porém era mais escura, por sorte, o céu estava limpo, mesmo que isso atrapalhasse pois a luz ficava muito dura em cima dos atores, por isso, gravamos nos lugares com mais sombra possível, e quando chegamos perto do final da gravação, o sol mais fraco, foi aí que fizemos os melhores takes, e fiquei mais contente com o resultado.

Depois de encerrada a gravação e ter chegado finalmente a alegria de ter terminado, fiquei muito aliviado, em ter conseguido juntar as pessoas corretas para que eu conseguisse realizar esse produto, depois de quase ter desistido, fomos descansar, e depois de os atores já terem se limpado, tomado banho depois de andarem e se arrastarem no chão, tiramos um tempo para tomar café, conversar, contar histórias e dividir umas risadas, e isso depois de um set de filmagem, de uma história tão densa, é uma das coisas mais gratificantes, de ver que as pessoas se divertiram ali, e algo que elas vão levar como experiência profissional. Me lembro de chegar

em casa, muito cansado, mais até que no primeiro dia, mas muito tranquilo, menos preocupado e menos ansioso. Finalmente pude ter um descanso real em uma semana de preparação.



Figura 15: Equipe (Foto: Raisia Lima)

4. PÓS-PRODUÇÃO

Nos dias que sucederam as gravações, eu resolvi começar a editar logo, pra deixar o filme pronto até dia primeiro de novembro, que era o prazo em que o orientador estipulou para a correção e avaliação antes de ir para a banca, junto com este memorial. Tirei a segunda feira apenas para selecionar as imagens que ficaram melhores para o corte final, e me preparar para montar o filme, pois eu ainda não estava com cabeça, estava muito recente, e ainda estava cansado. Na terça feira, dia 29 de outubro, comecei a montar a primeira cena do filme, levei algumas horas encaixando os planos, e como filmamos com duas câmeras simultâneas, fiquei achando a sincronia entre elas, para fazer os cortes, e evitar erros de continuidade. Essa primeira parte foi muito fluida, peguei o ritmo fácil, tive apenas mais dificuldade em saber como eu faria para colocar o vídeo em 4:3, formato do cinema clássico, e sempre que tinha alguma dúvida, eu ia atrás de alguém para me ajudar, pois não tenho muita experiência com edição, e esse alguém era Kauan, que também fazia parte da equipe, e era meu assistente de direção, que virou uma espécie de consultor de edição. Ele me explicou e mandou uns materiais audiovisuais para que isso ficasse mais claro, e consegui, me explicou sobre como colocar esse aspect ratio, e o cálculo específico que precisava para deixar nesse formato, me explicou sobre camadas de ajustes, que eu iria precisar para a edição após a montagem, entre outras pequenas ferramentas do programa de edição.

A cena 1, e primeira parte do roteiro, foi gravada na sexta feira, então eram as câmeras de Girarde e Yasmin, então as peguei, importei e deixei tudo organizado para facilitar meu trabalho, pois esse era o primeiro filme importante que eu estaria editando, num modelo mais comum, até então minha experiência havia sido com montagem experimental. Ao montar a primeira cena, muito rápido e que nem eu esperava, comecei a ficar feliz por estar correndo bem e intuitiva essa montagem, e ao ver os minutos até ali montados, fiquei mais feliz ainda, porque a preocupação de não bater a duração necessária para enquadrar o filme como média metragem foi embora, pois já tinha 14 minutos certos, apenas na primeira cena, tendo em vista que o média metragem de acordo com a ANCINE, é de 16 minutos a 70 minutos. Quando eu ia dando feedback para a equipe sobre a montagem, todos ficaram surpresos pela rapidez, em apenas um dia bater essa marca, e devo isso aos planos sequência. Mas como nem tudo são flores, na segunda cena, as gravações de domingo, eu percebi um erro grotesco da minha parte, que eu fiquei sem reação, e decepcionado comigo mesmo, eu tinha gravado em 720p e as outras câmeras em 1080p, então eu perderia a qualidade considerável do arquivo e comecei a me desesperar. A minha intenção com esse filme, além de ser um produto para um trabalho de

conclusão de curso, é também rodar festivais, o máximo que eu pudesse inscrever, e isso me desanimou, pois ter um erro desses de qualidade, poderia colocar em risco da obra não ser escolhida em mostras e festivais. Então voltei ao meu guia de montagem e a pessoas da equipe que têm mais experiência com montagem para perguntar o que achavam disso, se isso afetaria muito a imagem, ou como eu poderia maquiá-lo esse erro, e me deram umas dicas, mas deixei pra aplicar elas, quando eu fosse editar a imagem, depois de já ter concluído o corte final do filme. Voltei minha atenção para ela, e continuei montando, selecionando quais planos ficariam melhores em cada lugar, me fechei e foquei apenas nisso e na madrugada eu já tinha um filme montado, usando o menos possível dessas imagens de qualidade inferiores que eu fiz, e como disse anteriormente, já havia previsto que elas seriam imagens secundárias, de apoio, então o que me deu uma tranquilidade, também foi isso, além dos conselhos dos amigos.

No dia seguinte, fui conversar com o orientador, sobre prazos e que eu já havia terminado de filmar e que já tinha terminado de montar o filme, que estava faltando pouco para poder entregar, e pedir uma luz sobre a parte teórica, que ainda estava me preocupando. Foi então que ele me disse que eu teria um prazo maior para entregar o filme para uma eventual correção ou sugestão, pois dia primeiro de novembro seria o dia para entregar o filme e o memorial, e ele estendeu até dia 5 de novembro, eu ganharia um fim de semana a mais para concluir tudo. Como eu queria ficar livre de preocupações logo, aproveitei o dia, e quanto cheguei da aula, comecei a editar as imagens, uma por uma, coisa como ela tinha padrões de sombra e exposição diferentes, ia ser muito difícil fazer um padrão de contraste igual para todas as imagens, inclusive das imagens da minha câmera que estavam numa qualidade mais baixa que as câmeras principais, e que deu certo, aparentemente, pois além do contraste ainda adicionei ruídos na imagem e efeitos que poderia dar uma sensação de velho ao filme, uma experiência vintage na década em que o FullHD já é considerado baixo, e o 4K é o objetivo a ser alcançado por todo artista audiovisual, cineasta e filmmaker. Disso que vem a minha proposta experimental no filme, de usar efeitos que pareçam ser antigos, que podem resgatar sentimentos que num filme de resoluções gigantes podem ser interrompidas pelo grande realismo da imagem. O bom de usar e já filmar em preto e branco, é que sobre menos espaços para a dúvida, de deixar colorido, e além de ter um efeito narrativo e estético muito melhor, facilita na hora da edição, uniu o útil ao agradável, e só tive que mexer nas curvas de luz e sombra das imagens, para aumentar o contraste e tentar deixar o máximo possível na aparência dos filmes clássicos do expressionismo alemão. O que mais teve de demorado nisso, e cansativo, foi ter que fazer imagem por imagem, e ter o cuidado de deixar contínuo o contraste e não diferenciar muito os planos anteriores e posteriores, a não ser que seja a proposta de determinada cena.

No final do dia, já havia terminado essa edição, tirei alguns prints dos frames pra mandar pra a equipe, e ver que adoraram, e que apostaram em mim, foi gratificante, ver o ator principal do filme, que deu seu corpo para personificar tão bem esse ser esgotado, foi de grande gratidão. E antes de começar a montar, no começo da semana, eu havia dito que procuraria um gravador, para que pudéssemos fazer o som folley na pós-produção, para gravarmos os gritos, as respirações, os detalhes, mas não consegui entrar em contato com ninguém que tinha gravador, então pela falta de tempo, optamos pela solução mais simples, que era ele gravar pelo celular e me mandar por email os áudios, e isso diminuiria a qualidade do som, mas em compensação foi a solução que encontramos, e eu tentaria salvar isso na mixagem, como tentei fazer com as imagens da minha câmera. Parece que criei uma sintonia de pensamento muito grande com o ator, Luis, pois ele tinha gravado os áudios justamente como eu pensei, e como eu iria pedir para ele, manipulando a voz, criando personagens diferentes com ela, me dando várias possibilidades para usar, inclusive na voz de personagens que não era o que ele fez, e nesse ponto que chegamos, eu realmente não conseguiria ver outra pessoa tão competente quanto ele nesse papel. Queria muito que o ator anterior pudesse fazer parte da produção, mas era pra ser assim.

Fiz o teste com os áudios, mas não ficou como eu imaginava, eles não encaixaram bem no filme, os ruídos das vozes, a respiração pesada, não sei por que não funcionou e fiquei chateado com isso, pensando no que eu poderia fazer para mudar isso em tão pouco tempo. A minha ideia era de criar toda uma trilha sonora que agregasse mais ainda na atmosfera do filme, e já estava mal por não conseguir fazer isso, e depois veio esse problema de não funcionar o plano B, com o som folley. Mas enquanto não achava uma solução, eu fui editar a trilha sonora, as músicas de fundo, e nisso percebi que elas encaixaram muito bem no filme e na proposta dele, então me veio a ideia de deixar o filme mudo propositalmente, pois como eu já estava me inspirando em filmes do expressionismo alemão, época do cinema mudo, eu poderia fazer uma homenagem direta a esses filmes, deixando mais ainda nessa atmosfera antiga que eu estava tentando compor na edição das imagens. Cheguei a cogitar deixar o filme sem som nenhum, apenas a imagem e algum ruído pequeno, como no filme *Begotten*, ou *Tramas do Entardecer*, então renderizei no programa duas versões, uma com trilha sonora musical, e outra sem trilha sonora musical, e apenas esse ruído, para que eu pudesse recolher algum feedback da equipe em qual das duas opções estava melhor ou mais interessante. Pensei na possibilidade de caso deixasse sem a trilha sonora, de incomodar mais quem assistisse, pois as pessoas poderiam ter uma recepção ruim, de achar chato, difícil, entediante, mas como uma pessoa que está nesse meio avant-gard, eu estaria aberto a esse tipo de crítica, pois filmes de vanguarda não são fáceis

de serem digeridos. Para entrar num consenso comigo mesmo, renderizei dois filmes diferentes, um com apenas trilha sonora musical, e uma sem trilha sonora musical, apenas um pequeno ruído, como um som de um disco de vinil, lembrando os filmes da bela época do cinema, no qual entreguei para o colegiado como produto final, pois não obtive resposta de todas as bandas nas quais usei as músicas em tempo, apenas uma me respondeu com uma mensagem ambígua e não especificando se liberava ou não. Enfim estava chegando no final.

Por fim, estava faltando apenas os créditos e o nome no filme, que eu decidi criar uma tipografia personalizada inspirada em bandas de black metal e grindcore para o logo. Fiquei uma noite inteira fazendo testes com a caneta, e depois de muito tempo consegui, acabando a minha caneta inteira. Agora o meu problema era como eu iria colocar aquilo no filme, pois vetorizar seria quase impossível, pela complexidade e detalhes da tipografia. Pensei em pedir para um amigo meu vetorizar automaticamente, como já havia feito antes com outros logotipos para bandas e projetos musicais, e por ser algo grotesco, não importava muito fiquei perfeito e legível. Colei o desenho na parede e filmei para usar no filme, como era costureiro no começo do século 20, filmar os letreiros, e fica aqui como outra homenagem. Fiz um teste para ver se eu conseguiria inverter as cores no programa de edição, pois fiz com caneta preta, mas queria que no filme, o nome ficasse com a cor branca e o fundo preto, mas os testes não tiveram sucesso. Corri para um amigo, Kauan, que fez parte da equipe como assistente de direção, e agora era quem eu sempre iria tirar dúvidas sobre montagem e edição, tendo em vista que ele tem mais experiência que eu nessa área, então ele me deu umas dicas e finalmente consegui chegar aonde eu queria. Para isso eu não precisei vetorizar, pois eu tinha filmado diretamente do papel, mas para usar o logo no poster do filme, eu deveria vetorizar ou pelo menos tirar o fundo, para poder usar em imagens estáticas. Fui atrás desse outro amigo meu que citei, e pedi para ele tentar fazer isso, ele conseguiu e fiquei muito feliz como resultado.

Para os créditos eu usei como base os filmes dos meus amigos, pois eu tinha muitas de como eu deveria fazer, as ordens, e em especial o filme *O Fantasma* de Glauber Rocha, de L. H. Girarde e Yasmin Rocha, que fizeram parte da minha equipe. Como eu tenho pouca experiência em montagem e edição, tive de ir atrás de tutoriais, vídeo aulas e amigos para poder fazer o que eu queria com esse filme, e se não fosse por eles, eu não teria 50% do filme que foi finalizado, agradeço muito pela ajuda de todos. Finalizado.

Ainda fiz umas alterações em uns defeitos na imagem e montagem que percebi apenas depois que as pessoas que participaram do processo me apontaram, coisas que haviam passado despercebidas por mim. Tive ajuda da equipe também, em especial Yasmin, Raísa e Kauan, no design do encarte para o DVD que é apresentado à banca, eu não sabia como fazer e já estava

num nível de cansaço tão grande que cheguei a cogitar fazer algo manual, uma colagem, no estilo Zine, o que combinaria com a proposta do trabalho, a filosofia do Faça Você Mesmo, algo DIY, e nos poster de filmes exploitation dos anos 70. Porém conversando com essas pessoas, achei melhor realmente fazer um poster mais convencional, pois se trata de um trabalho de conclusão de curso, que está sendo avaliado, então quis deixar o mais convencional possível e fiz o que estava ao meu alcance. No começo tive dificuldades com questão de dimensões e o que usar na imagem, mas achei algumas soluções, e consegui finalmente engatar o ritmo que precisava, da foto da capa e imagem de fundo, que são frames do filme, ainda mantive a colagem de imagens no fundo, com mais frames, a ficha técnica e a sinopse. Partindo para a tipografia da capa, escolhi duas fontes diferentes, uma para a ficha técnica, pois era a mais próxima dos DVDs que eu tinha em casa e usei como base para fazer, e a fonte para o resto, em que as aulas de infografia que pegava no mesmo semestre ajudou muito, pois tive o conhecimento sobre certas fontes, e as que estavam em domínio público. Fiz também duas versões para o título do filme, uma numa fonte convencional e clássica, Garamond, e outra tipografia personalidade, em que eu fiz e aparece no filme, pedi a ajuda das pessoas da equipe e acabei escolhendo a fonte convencional, pois era mais legível, e mais condizente com uma atividade acadêmica. Nesse mesmo dia fui até a casa de um amigo para poder gravar o filme nas mídias de DVD, comprar as capas, e finalmente estava concluído todo esse trabalho.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas últimas semanas quando recebi o ultimato sobre esse trabalho, eu realmente achei que não conseguiria, mas terminei esse projeto, que até agora é o mais importante da minha vida, e vou tentar também não fazer dessas considerações finais apenas um desabafo. Aprendi muito nesses anos em que estive no curso, e agradeço a mim mesmo por não ter desistido dele no passado, em meus piores momentos, mas cheguei até aqui. Aprendi coisas dentro e fora da universidade, aprendi a amar mais ainda o cinema, a entender e a pensar cinema, aprendi técnicas e estéticas que foram cruciais para a realização desse filme, que eu faria se não estivesse nesse ambiente, com todas as pessoas que fizeram ele ser possível e realmente sair do papel.

Tormento, não foi apenas o nome do filme, mas todo o processo criativo que passei, desde a pré à pós-produção, de enfrentar na pele a pressão de fazer um filme de forma independente, quase sem orçamento, com a angústia de não poder pagar ninguém pelo trabalho, e a vergonha de ter que muitas vezes pedir dinheiro à minha mãe, que além disso me ajudou na confecção de parte dos figurinos. Das noites em que não conseguia dormir, ansioso, nervoso, pensando em como, e se, isso iria se materializar, dos pensamentos negativos constantes, dos choros engolidos, e ter que deixar de lado coisas importantes da vida para ter a atenção focada neste filme. Tive medo e receio de que o meu filme possa causar algum gatilho em alguém, por conter um assunto forte, como o suicídio e como já citado a esquizofrenia catatônica, e isso me faz pensar se eu realmente vou querer divulgar e fazer com que o filme rode em festivais e mostras e com receio de mostrar para pessoas do meu convívio que sei que lutam diariamente contra esse problema. Me lembro de ter conversado sobre isso com o orientador, enquanto fazia a matéria de Pesquisa, e tinha um pequeno esboço desse filme, que eu não queria tratar isso de forma insensível, e desrespeitar pessoas que sofrem desses problemas é a única coisa que eu não desejo. Qual seria o limite da arte para se responsabilizar e sofrer as consequências de um determinado assunto? Até hoje não encontrei uma resposta que me contemplasse e acalmasse em relação a isso, mas sigo tentando encontrar, para melhorar mais ainda a minha jornada profissional, que após a apresentação deste trabalho, se dará início.

REFERÊNCIAS

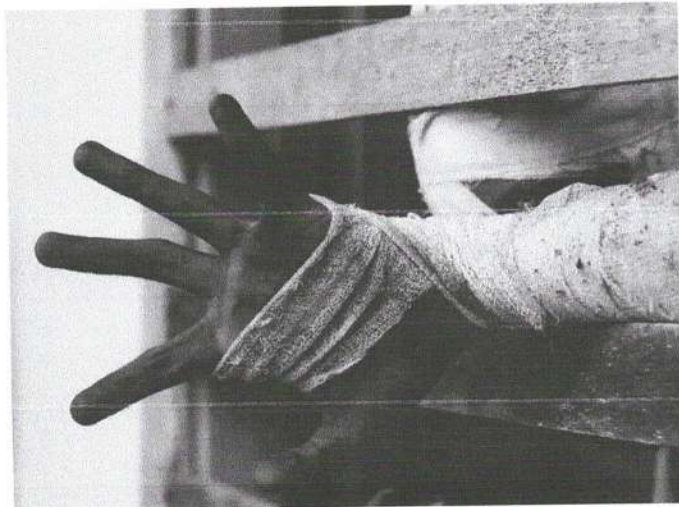
- BAZIN, André. **O Cinema: ensaios**. São Paulo; Brasiliense, 1991.
- BRETON, André. **Primeiro Manifesto Surrealista**. 1924.
- CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. Rio de Janeiro; Record. 2008.
- CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror: ou Paradoxos do coração**. Campinas; Papyrus, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre o Teatro: Um manifesto de menos; O esgotado**. Rio de Janeiro; Zahar. 2010.
- DUROZOI, Gérard; LECHERBONNIER, Bernard. **O Surrealismo**. Coimbra; Livraria Almedina. 1976.
- HAWKINGS, Joan. **Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-garde**. Univ Of Minnesota Press; 2000.
- PELBART, Peter Pál. **O Averso do Niilismo**. São Paulo; N-1 Edições, 2013.
- SETARO, André. **Panorama do Cinema Baiano**. 2. ed. Salvador; FUNCEB/DIMAS, 2012.

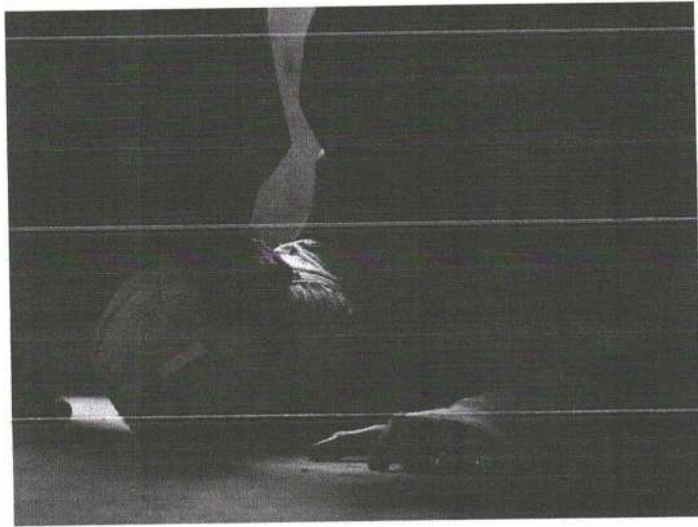
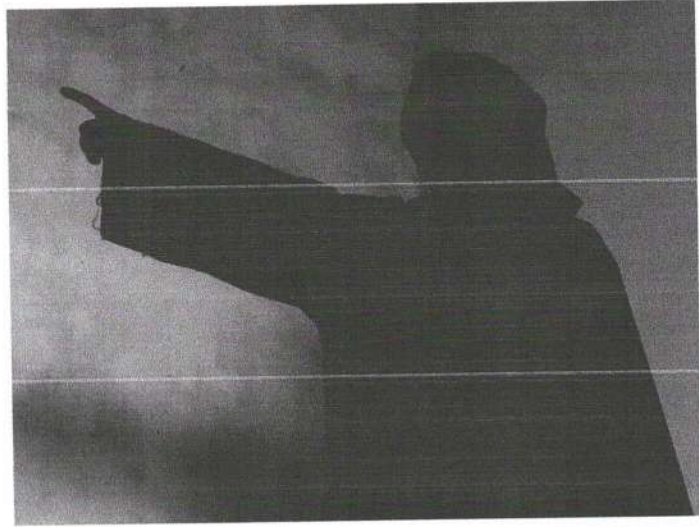
ANEXO 1 (Still)





Fotos de Raisia Lima

ANEXO 2 (*Frames do filme*)



Por Iuri Rocha, L. H. Girarde e Yasmin Rocha

ANEXO 3 (Decupagem e storyboard)

